

Joseph Danhauser, Liszt au piano (1840)

Présentation de l'œuvre. Le 13 mai 1840, il est possible de lire un compte-rendu de l'artiste et critique JF Castelli, publié dans le journal « Wiener Zeitung », intitulé « Le dernier tableau de Danhauser » : « Danhauser a encore peint un nouveau tableau. – Assez pour ceux qui ont vu ses œuvres artistiques magnifiques, parmi lesquelles notamment une de ses dernières – l'ouverture du testament – a fait une impression ineffaçable sur les artistes et les amateurs dans l'exposition d'art de cette année. Danhauser a donc peint un nouveau tableau et pour ceux qui tiennent à la longueur et à la largeur d'une œuvre d'art, sachez qu'il mesure 5 pieds 3 pouces de large et 4 pieds de haut [119 x 167 cm]. Notre instrumentiste impérial royal de cour, à juste titre connu de tous, Conrad Graf, qui, outre son propre art, sait estimer tous les autres, a aussi les moyens de récompenser dignement les artistes. Louée soit la fortune souvent injuste mais très juste dans ce cas ! Il souhaitait obtenir un tableau de notre Danhauser, mais un tableau dans lequel Liszt serait le personnage principal. Lorsqu'il était garçon, Liszt était déjà venu dans sa maison et avait déjà à l'époque jouer sur ses instruments avec une telle force et une telle énergie que le maître compris que pour des virtuoses de ce genre, il devait chercher à produire quelque chose de plus solide, ce qu'il réussit aussi par la suite à la perfection. Danhauser devait et voulait donc peindre Liszt. Il le voulait aussi avec plaisir car le jeu du héros musicien lui avait aussi fait la plus profonde impression et les deux artistes s'appréciaient beaucoup. ».

Plusieurs journaux de la région déclarèrent à l'époque que le tableau représentait Liszt dans un salon parisien. Cependant, ce n'est ni un salon, ni des hommes de salon. Il s'agirait plutôt de Liszt dans ses appartements, entouré de ses âmes

sœurs, musiciens et écrivains, amis fidèles réunis le temps d'un instant par la musique. Nous verrons pourquoi dans la description du tableau. Pour Danhauser et ses contemporains viennois, le génie de Liszt, dépassait les frontières de l'ordinaire. Le dédain du hongrois pour les formes conventionnelles ordinaires, le culte du pianiste compositeur pour Beethoven, le dévouement plein de sentiments pour l'art, bref, voici donc l'impression que Danhauser a du avoir de l'artiste et c'est tout ceci que le peintre a voulu représenter. L'œuvre a été commandée par Conrad Graf, facteur de piano et riche investisseur viennois. La planche sur laquelle elle a été peinte a été construite par Graf lui-même à partir de ses meilleurs bois de table d'harmonie. Le propriétaire permit que ce tableau soit exposé dans l'atelier du peintre, à Wieden, dans sa maison où chacun put, jusqu'à la mi-juin, avoir le plaisir de le voir. Il est envoyé plus tard à Pest pour une exposition artistique. Pest, capitale de la Hongrie avait reçu Liszt avec les plus grands honneurs. C'est probablement pour cette raison que le tableau fut un temps prêté aux hongrois. Il appartient à Conrad Graf jusqu'en 1856 puis devient ensuite la propriété de F.J. Gsell. Ce dernier le met en vente en 1872. Plus tard, l'œuvre fait partie de la collection de Martha von Scahub à Vienne. Aux alentours de 1940, elle est acquise par le gouvernement comme propriété de l'Etat et depuis 1967, est l'objet d'un prêt permanent de la République fédérale d'Allemagne au musée la galerie Nationale de Berlin. L'œuvre y est exposée encore aujourd'hui.

Analyse plastique, sociale et culturelle. L'œuvre peut être présentée comme une scène de genre et comme un manifeste artistique car celle-ci regroupe des artistes de disciplines différentes que le courant romantique a depuis ses origines étroitement associés : littérature et musique. La peinture est quant à elle ici associée en étant le médium de cette représentation.

Dans l'appartement parisien de Liszt, une société recherchée d'artistes se réunit. Des cahiers de partition éparpillés de

manière désordonnée sur le piano ainsi que le buste de Beethoven, posé sur une pile de partitions, sont les indices qui permettent d'identifier le domicile du compositeur imaginé par Danhauser. Sous la fenêtre ouverte, par laquelle on perçoit un ciel orageux rougi par le coucher du soleil, se trouvent des pieds de camélia. Cette fleur signifie que l'on « aime à en mourir » et doit sa réputation au célèbre roman « La dame aux camélias » d'Alexandre Dumas fils. Depuis, elle est devenue le symbole fort et incontournable du romantisme.

Un tableau de Byron est accroché au mur, symbole des racines du romantisme. Des livres sont dispersés ça et là sur le sol et cachent un cahier sur lequel on lit « dédié à son élève Liszt par Charles Czerny »*. Sur une petite table, au coin du feu, se trouvent une statuette de Jeanne d'Arc, qui rappelle le culte du Moyen-âge, un encrier, un foulard couleur sable et des cigares. Tous ces éléments montrent encore qu'il ne peut que s'agir de l'appartement du musicien. Il est intéressant de remarquer un narguilé tout en bas à gauche du tableau : ici encore, ce détail n'est pas anodin car il fait référence à l'orient qui fait partie des grandes inspirations du romantisme.

Comme cela va de soi, le personnage principal occupe le centre du tableau. Liszt est assis au piano, habillé idéalement d'un long drap de soie noir, négligemment entouré autour du cou. Son regard de feu, adouci par la pâleur de son visage, et les joues creuses, s'élèvent de manière fantastique vers le haut en direction du buste de Beethoven, réalisé par Anton Dietrich (voir annexe 3), qui lui fait face. Dans ce regard on réalise que le moment de la consécration semble arriver. Avec force, il plaque de ses longs doigts vigoureux le clavier piano et ordonne aux touches de faire résonner, tant qu'elles le peuvent, les premiers accords de la « Marcia Funebre sulla morte d'un Eroe de Beethoven »*. Le peintre a inscrit sur le cahier de partition qui est posé devant Liszt, sur le pupitre du piano, le nom du morceau. Ce cahier n'est certes pas ouvert, mais à quoi bon ? Le pianiste connaît chaque note par cœur. Le musicien est ici aussi entouré de romantiques. A sa

gauche se trouve Paganini et Rossini ; Paganini, le grand esprit avec le corps misérable et Rossini le bon vivant bien nourri. Les deux s'opposent non seulement par leur corps mais aussi par leur esprit. Le corps décrépî de Paganini supporte le lourd poids de Rossini qui s'appuie sur son épaule. Les deux écoutent attentivement. Il semblerait presque que Rossini attend une mélodie un peu plus agréable. Mais Paganini couvre entièrement le sombre coloris du morceau de musique présenté. La composition est faite d'un contraste entre un groupe de fervents, regroupés en pyramide dont le sommet serait au dessus du "couple" Rossini et Paganini, groupe et d'un groupe opposé à la figure du buste de Beethoven qui semble être la source de l'admiration des artistes, en particulier du pianiste, Liszt, en communion d'inspiration avec son prédécesseur.

Le buste est d'autant plus "théâtralisé" qu'il est mis en avant, que deux rideaux l'assimilent à une apparition, et qu'il est placé près de la fenêtre totalement ouverte, où se profile un horizon prometteur, signe d'une aube nouvelle. En se plaçant dans l'admiration de Beethoven, les musiciens réunis, tous tournés vers lui, reconnaissent dans la figure fédératrice du musicien, leur tuteur, un père spirituel qui ouvre les voies de l'avenir et de la modernité.

Derrière Liszt, dans un fauteuil de cuir est assise d'une façon renversée, Aurore Dupin plus connue sous son pseudonyme George Sand. Elle est vêtue d'un costume folklorique d'homme, mais les mains et les pieds délicats, et le menton sans barbe, fon

t que l'on reconnaît bien ici les traits d'une femme, qui s'est émancipée. Sa tête est appuyée sur le fauteuil et on peut lire clairement sur son visage la profonde impression que le jeu de Liszt exerce sur elle. Entre les doigts de sa main gauche, elle tient un cigare encore rougeoyant et laisse s'échapper de sa bouche la fumée qui flotte au-dessus de la tête de Liszt sous forme de petits nuages. Le peintre fait peut-être allusion au fait que pour le compositeur, toute fumée devient encens. Elle tient à sa main droite l'écrivain

Alexandre Dumas, qui est assis sur une chaise à côté d'elle, tenant un livre qu'il était en train de lire. Peut-être, George Sand tente-elle de lui faire comprendre : « maintenant ferme tes yeux et ouvre tes oreilles ! ».

Derrière la chaise de Dumas se tient Victor Hugo, négligemment vêtu certes, mais portant dans sa veste simple le ruban de la légion d'honneur; il tient aussi un livre dans la main qu'il a toutefois lui-même fermé pour écouter la mélodie de Liszt.

Au pied de Liszt, une tête très blonde, appuyée sur le piano, est assise sur un coussin posé au sol. Il s'agit d'un personnage féminin, dont on peut apercevoir, du moins deviner le visage ou le bout du nez qui apparaît sous les longues boucles et les longs cils. Cette femme semble avoir pour Liszt un plus grand intérêt pour l'homme que pour l'artiste. Elle se noie autant dans son regard qu'il se perd dans celui de Beethoven. Il s'agit de Marie d'Agoult, sa maîtresse. La figure de femme agenouillée confirme la référence aux tableaux baroques. De plus elle rappelle étrangement les femmes peintes par Metsu par exemple, autre peintre des intérieurs domestiques à une palette italienne, en particulièrement vénitienne.

Tons chauds et chatoyants, rouges, ocre et bruns, tonalités chaleureuses qui insistent allusivement sur le caractère d'entente et de communion des personnes réunies : ces couleurs sont les plus utilisées par les romantiques. Le ciel, orageux, rosée, d'une couleur quasi inexistante dans la réalité est un des éléments les plus romantiques de l'œuvre.

L'œuvre reflète des expressions très visibles, unissant tous les personnages au travers de l'écoute musicale. Ils ont tous une similitude de portrait. Danhauser n'a pu représenter les personnages que d'après des gravures sur cuivre ou des lithographies. Cependant les contemporains qui les connaissaient personnellement trouvaient l'expression de leur caractère très approprié.

Si l'œuvre en elle-même est d'un caractère typiquement romantique, l'influence des maîtres anciens, en particulier baroque, à travers divers pays européen, se fait ressentir. En

procédant à une lecture qui interroge le métier du peintre, il semble évident que Danhauser est proche des écoles flamande et hollandaise spécialistes des scènes de réalité. Des peintres tels que Vermeer et Peter de Hooch étaient en leur temps des maîtres en matière de scène de genre, et qui maîtrisaient de l'harmonie chromatique et, la perspective.

Les personnages sont représentés en duos : George Sand et Alexandre Dumas, Paganini et Rossini, Liszt et Marie d'Agoult ; seul Victor Hugo se détache, triomphant après la bataille d'Hernani, manifeste de la modernité du théâtre. Est-ce ici un signe qui fait de lui, le chef de file du mouvement ?

Liszt et Marie d'Agoult, laquelle est représentée aux pieds du pianiste, symbolisent cette audience frénétiquement passive, hébétée, d'un nouveau genre de concertiste vedette dont Liszt est le prototype, comme d'ailleurs Paganini.

Nous pouvons remarquer qu'un groupe de trois écrivains s'opposent à un groupe de trois musiciens. Seul Marie D'Agoult, bien qu'elle soit écrivain, est en dehors du groupe. Chez Dumas, Hugo et Sand, la pyramide a pour sommet Victor Hugo, alors que pour les musiciens, elle est inversée, son sommet étant Franz Liszt.

En seconde lecture, le tableau insiste allusivement sur le statut de l'artiste, objet d'adoration, porteur de valeur suprême. Liszt incarne un modèle en ce sens, figure artistique et mondaine, unanimement respectée et célébrée. La figure du duo peut tout autant s'appliquer à Liszt visiblement en pleine communion avec son "Dieu", Beethoven. En traçant les lignes directrices reliant les têtes des personnages, il est intéressant de voir que toute converge vers le buste. Notre regard est intensément porté vers celui-ci.

Un fait certain : l'écoute musicale suscite un état second qui traduit l'alliance harmonique des arts. Ici, écrivains mais aussi musiciens sont unis sous l'action de la musique. Le piano, instrument orchestre, joué par le plus grand interprète de l'époque semble être le fédérateur privilégié de cette union, un état qui stimule aussi le rêve, la torpeur, l'inspiration, le passage dans l'autre monde, fantastique,

surnaturel, voilà pourquoi peut-être Hugo ou Sand semblent soudainement être saisis par une inspiration que l'écoute musicale a suscité.

Avec davantage de recul, l'on pourrait même énoncer que la musique est au centre de cette communion de sensibilité, comme la peinture qui en permet la représentation, de façon muette mais d'autant plus sonore, efficace. Le silence figé de la peinture représente un instant de musique immortalisé par le peintre.

Tous les visages sont tournés vers la droite, ce qui symbolise que tous sont tournés vers l'avenir, vers la modernité de l'art. On peut remarquer un contraste d'opposition entre un fond gauche sombre du tableau et le fond droit, éclairé et aéré. A gauche, se trouve une porte à moitié ouverte. Derrière elle, du noir, qui symbolise le vide, le néant, le passé dont il faut désormais s'affranchir. Tout guide notre regard vers la droite.

Franz Liszt et Beethoven semblent les deux héros de la composition. Alors que tout le groupe se situe dans une moitié du tableau, la distance entre Liszt et Beethoven est en comparaison bien plus grande. Peut-être signifie t-elle la distance que Liszt a à parcourir pour atteindre l'idéal beethovénien ?

La place du piano est aussi importante. C'est un meuble du salon, essentiel : il occupe le tiers de l'espace ! L'art du commanditaire est d'avoir représenté son "produit" dans une scène de genre "artistique", cautionnée par la dignité et le prestige des personnalités représentées. La marque du piano est bien visible, ceci n'est pas un détail anodin et il peut sembler évident que le commanditaire, Conrad Graf fabricant du piano, fait preuve d'un stratagème commercial astucieux pour se faire une certaine publicité.

Une peinture de genre, représentant un groupe. Ce tableau représente, à la manière des grands portraits collectifs hollandais, les artistes d'un temps associés par leurs affinités spirituelles. Il ne s'agit pas à cette époque d'un

genre nouveau en peinture. En effet depuis la renaissance, soit trois siècles auparavant, des peintres ont déjà réalisé des œuvres où figurent plusieurs artistes unis par les caractéristiques d'un art qu'ils ont en commun. Avec le retrait progressif de la religion dans les arts, la scène de genre se développe à la renaissance, en particulier dans les Flandres. Mais commençons par Raphaël (1483-1520) qui peint en 1511 avec une grande liberté d'esprit les quatre grandes « facultés » classiques dans sa célèbre « École d'Athènes » (voir annexe 8-b). Il représente au centre Platon et Aristote, Socrate est reconnaissable sur la gauche par son profil, Diogène est accoudé sur l'escalier dans sa posture de cynique. Le tableau comprend aussi Euclide, Pythagore, Ptolémée et Zoroastre, tous grands philosophes et mathématiciens de la Grèce antique. On s'est plu à reconnaître les modèles qui ont servi pour l'œuvre, puisqu'il s'agit des peintres contemporains de Raphaël. Ainsi Platon est dessiné sous les traits de Leonard de Vinci, Héraclite est le portrait de Michel-Ange, et l'auteur du tableau a inclus son autoportrait comme cela se faisait fréquemment à l'époque. Le Pérugin apparaît juste à ses cotés. De même qu'il représente des artistes d'une époque, Raphaël a cherché à définir en une seule oeuvre tout le prestige d'une civilisation. De nombreux symboles et figures allégoriques de la philosophie et des Arts libéraux sont représentés : grammaire, rhétorique, dialectique, musique, arithmétique, géométrie et astronomie.

Dans le même genre, Véronèse a glissé dans un sujet biblique du nouveau testament, « les Noces de Cana » * (voir annexe 8-c), un groupe d'artistes liés par le courant artistique de leur époque. Devant le personnage du Christ se trouve un groupe de musiciens. L'œil averti peut y reconnaître l'auteur du tableau accompagné de Bassano, Tintoret et Titien, les grands peintres contemporains de Véronèse. Cette œuvre, du XVIe siècle ne serait-elle pas une des premières à indiquer une fusion entre les arts ?

Mais c'est surtout les peintres flamands qui sont les véritables initiateurs de la peinture de groupe. Le XVII^e siècle néerlandais voit s'opérer une révolution discrète mais qui aura de grandes conséquences pour les générations suivantes. « La vie quotidienne s'installe pour la première fois dans l'espace pictural, où il n'y avait jusqu'alors de place que pour les personnages historiques, mythologiques ou religieux. Cette peinture, appelée peinture de genre, étonne par son silence empli d'humanité et saisi par l'attention, la tendresse et la bienveillance du peintre à l'égard de son sujet, sa présence, son intimité et son intériorité » .

Prenons l'exemple de Rembrandt, et son œuvre « Les syndics de drapiers » (voir annexe 8-a). Celui-ci ne représente pas des artistes de son temps, cependant la filiation avec l'œuvre de Danhauser réside dans le fait que ces cinq hommes, liés par leur métier et conscients de leurs responsabilités sont présentés comme un groupe et que l'individualité de chacun d'entre eux importe plus qu'un lien pathétique ou théâtral. On le voit, au départ, les artistes se représentent discrètement en se glissant dans le décor d'une peinture d'histoire ou biblique. Bien qu'ils ne s'agissent pas de leur première intention, ils opèrent une sorte d'hommage personnel. Mais avec l'œuvre de Danhauser, les artistes, qui ne sont des sujets ni bibliques, ni historiques ou mythologiques, sont les véritables protagonistes du tableau. Au XIX^e siècle l'expression peinture de genre désigne des œuvres représentant des scènes de la vie quotidienne ou intime, par opposition aux peintures de genre historique. Une des originalités de « En souvenir de Liszt » est que contrairement aux époques précédentes où les personnages étaient représentants d'une école particulière concernant un art, ici Danhauser opère une fusion entre deux arts et représentent des artistes de différentes nationalités. Il existe dans ce même siècle d'autres œuvres représentant des artistes et personnalités liées entre elles, mais elles ne se réfèrent qu'à un groupe isolé de compatriotes, comme par exemple « L'atelier du

peintre » de Gustave Courbet. La lithographie (en annexe 8-d) peut-être citée dans le même genre pour l'Allemagne. Ici, les poètes, bien qu'ils se connaissent, n'ont pas posé en groupe. L'auteur a voulu, avant l'existence de la photographie, immortaliser par l'image un groupe de poètes qui a marqué son époque.

Il est probable que Danhauser se soit inspiré d'une œuvre comme « Schubert au piano » de Julius Schmid (voir annexe 8-e). Cette œuvre d'inspiration romantique, à l'époque du Biedermeier, représente le célèbre compositeur viennois au piano, au centre du tableau, entouré de la bourgeoisie viennoise (œuvre très idéaliste lorsqu'on connaît la vie de Schubert). Ce tableau reste dans la filiation du « Souvenir dans Liszt » dans le sens où un musicien célèbre fait figure de principal acteur de la toile.

Dans la lignée de l'œuvre de Danhauser, on pourrait citer l'« Hommage à Delacroix » de Fantin-Latour (voir annexe 8-f). Ce portrait de groupe rassemble Louis Edmond Duranty (homme de lettres), James Abbott Mac Neill Whistler (peintre), Champfleury, Jules Husson (écrivain), Edouard Manet (peintre), Charles Baudelaire (poète et critique), Louis Cordier, Alphonse Legros (peintre), Félix Bracquemond (graveur), Albert de Balleroy (peintre), Henri Fantin-Latour devant un portrait célèbre d'Eugène Delacroix, décédé l'année précédente. Bien que les auteurs et artistes représentés soient tous français, le portrait en fond, est susceptible de rappeler le portrait de Lord Byron et le buste de Beethoven dans le tableau de Danhauser, symbolisant la vénération des maîtres pour les investigateurs d'une nouvelle modernité.

Le piano Graf :

Piano fabriqué par Graf qui a certainement servi de modèle au tableau. Hammerflügel de graf, 1840, Vienne. 245 centimètres. Mécanisme viennois avec étouffages.

Inscription incrustée de métal figurant sur le piano Graf

Peinture de groupe :

- a- Rembrandt : Le syndic des drapiers.
- b- Raphaël : l'école d'Athènes, vers 1511/12
- c- Véronèse : les Noces de Cana
- d- Les six grands poètes allemands : Goethe au centre, Klopstock, Schiller, Wiedland, Lessing, et Herder.
- e- Schubert dans un salon romantique allemand imaginaire
- f- Henri-Fantin Latour : hommage à Delacroix (1864)

Une matinée chez Liszt:

- a- Une matinée chez Liszt. Lithographie de Josef Kriehuber, 1846, qui témoigne de l'influence de la toile de Danhauser.
- b- Liszt au piano, Czerny debout avec ses lunettes, à côté Berlioz. A droite au violon, Heinrich W. Ernst. A gauche, Kriehuber, auteur de la lithographie. Liszt joue sur un instrument Conrad Graf. Devant lui la partition de sa mélodies hongroises et de la sonate en la bémol. Op.26 de Beethoven (même partition que dans l'œuvre de Josef Danhauser).